

ἀπὸ τῆς μιᾶς ἄκρας τοῦ μικροῦ αὐτοῦ ποιήματος εἰς τὴν ἀλλην· ἡ ἐπίσημος στιγμὴ, καθ' ἣν δυστυχῆς ἔραστῆς ἐπιστρέφει τὰς ἐπιστολὰς ἀπίστου ἔρωμέντις, παρίσταται εἰς τὰς διαιπύρους τοῦ Ἀλφρέδου στροφὰς μὲν ὅλα τῆς τὰ ὁδυνηρὰ θέλγητρα.

Ιδού ὅλαι σχεδὸν αἱ ποιήσεις τοῦ Ἀλφρέδου κατὰ τὸ διάστημα εἰκοσι περίπου ἑτῶν. Προσθέσατε ὀλίγα διηγήματα, ὀλίγας κωμῳδίας, καὶ θὰ ἔχητε τὸ σύνολον τῶν ἔργων, δὲ ὃν τισον ἐνωρὶς κατέκτησε τὴν ἀλανασίαν Διὰ τὰ διηγήματά του εἶναι περιττὸν νὰ εἰπωμένη τι. Περὶ τῆς πολυτίμου ἀξίας αὐτῶν εὐχερῶς δύναται νὰ κρίνῃ ὁ ἀναγνῶτης ἐκ τοῦ ἀρίστου πάντων, οὐ τὴν μετάφρασιν ἀρχίζει σήμερον ἡ Χρυσαλλίς. Αἱ δὲ κωμῳδίαι του, ἀπαστράπτουσαι ἀπὸ εὐφυεῖς ἥβησιν καὶ χαρακτήρων παρατηρήσεις, καὶ διαπρέπουσαι ἐπὶ ζωηρότητι διαλόγου, ἔτυχον πάντοτε ἀρίστης ὑπόδοχης ἐν τοῖς θεάτροις τῶν Παρισίων.

Τὸ Γαλλικὸν κοινὸν, ὅπερ ἀνέκαθεν ἡγάπησε τὸν Μυσσέ, απήγει πρὸ πολλοῦ ἐντόνως τὴν παραδοχὴν αὐτοῦ ὡς μέλους τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας, καὶ ὁ ἐφέμερος οὕτος θριαμβὸς τῷ ἐδόθη τέλος, χωρὶς νὰ τὸν ζητήσῃ. Παράδοξον ἀντίθεσιν ἀπετέλεσεν κατὰ τὴν πανηγυρικὴν ἐν τῇ Ἀκαδημίᾳ εἰσοδόν του ἡ νεανικὴ αὐτοῦ μορφὴ ἐν μέσῳ τῶν γηραιῶν μορφῶν τῶν συναδέλφων του· καὶ ὅμως αὐτὸς, ὁ νεώτερος πάντων ἵσως κατὰ τὴν ἡλικίαν, ἦτο περισσότερον τῶν λιοπῶν κατεβεβλημένος, διότι ἡ ἀένναος τῆς νεότητος πηγὴ, ἡ καρδία, εἴχε προώρως σειρεύει ἐν αὐτῷ.

Αὕτη ὑπῆρξεν ἡ τελευταία ἐπίσημος ἐμφάνισις τοῦ Ἀλφρέδου ἐπὶ τῆς φιλολογικῆς σκηνῆς μετά τινα ἔτη ἀκόμη μονοτόνου καὶ φιλισώσις ὑπάρξεως ἔκλειτεν ἐν ὁδύναις τὰ βεβχρυμένα βλέμματά του ἀλλὰ — θιβερὰ ἔξαιρεσις καὶ αὐτὴ — οὐδὲ ὁ τάφος δὲν τῷ ἔφερε τὴν γαλήνην, ἦν τόσον ἀνυπομόνως προσεδόκα· ἡ γυνὴ, ἥτις ἐτάραξε τὴν ψυχὴν του, ἐνόσῳ ἔζη, ἐτάραξε καὶ τὴν κόνιν του, ἀφοῦ ἀπέθανεν. Οὐλίγους μετὰ τὸν θάνατόν του μῆνας ἡ Σάνδη ἔξεδωκε τὸ γνωστόν της μυθιστόρημα Αὐτὴ καὶ Αὐτὸς, καὶ ὑπὸ διαφανῆ ἀνωνυμίαν προσεπάθησε νὰ ᾠψῇ ὅλα τοῦ ἔρωτός των τὰ σφάλματα ἐπὶ ἀνθρώπου, ἀπὸ τοῦ ὄποιού ὁ θάνατος ἀφήρεσε τὸ δικαιόμα τῆς ὑπερασπίσεως. Ἀλλ' ἂν ἀπέθανεν ὁ Ἀλφρέδος, ἔζη ἀκόμη ὁ Παῦλος Μυσσέ. Ἀδελφὸς εὐγενῆς προήσπισε γενναίως σκιᾶς προσφιλοῦς, καὶ ἀπέδειξε δὲ ὡραίου μυθιστορήματος Αὐτὸς καὶ Αὐτὴ, ὅτι ὁ μέγας τῆς Γαλλίας ποιητὴς, οὗ τὸν έισιν ἀτελῶς διεγράψαμεν ἐνταῦθα, ὑπῆρξε πάντοτε δυστυχὴς, ἀλλ' οὐδέποτε ὑπῆρξε κακός.

Α. Σ. BYZANTIOΣ.

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΑ.

ΠΕΡΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΡΥΘΜΟΥ.

Η μεταξὺ ἀρχιτεκτονικῆς καὶ γραφικῆς διαφορὰ εἶναι μεγίστη. Εἰς τὴν πρώτην ἀφέθη τὸ στάδιον πάντη ἐλεύθερον· αὐτὴ δύναται κατὰ ιδίαν ἐμπνευσιν καὶ βούλησιν νὰ κρεμᾷ ἀφόδως εἰς τὸν ἀέρα τὰς φωμαϊκὰς ἀψίδας καὶ τοὺς βυζαντινοὺς θόλους της, εἴτε ν' ἀκοντίζῃ τολμηρῶς εἰς τοὺς οὐρανοὺς τὰς κορυφὰς τῶν γοτθικῶν καθηλωνοστασίων της· καὶ πότε μὲν τὰ κινούμενα τῶν κορινθίων κιόνων της περικοσμεῖ μὲ φύλλα ἀκάνθου, διδύουσα τούτοις σχῆμα ἀνθοφόρου καλάθου, πότε δὲ, ἀπομιμουμένη τοὺς περὶ τοὺς κροτάφους νέας κόρης ιούλους, ἢ τὰ ἐλικοειδῆ ἐπὶ τοῦ μετώπου κριοῦ κέρατα, πολλατίζει τὰς ἐκατέρωθεν τοῦ ἰωνικοῦ κιονοκράνου κορυφὰς ἐλικάς της. Εἴναι μόνον ὀφεῖλει νὰ τηρῇ, καὶ τοῦτο εἶναι τῆς μηχανικῆς οἱ νόμοι· ἀπὸ τῶν λοιπῶν εἶναι πάντη ἐλευθέρα. Ἀλλὰ δὲν συμβαίνει δημοίον τι καὶ ἐν τῇ γραφικῇ, ὡς καὶ ἐν πάσαις ταῖς εἰκαστικαῖς καλουμέναις τέχναις. Αἱ τέχναι αὗται κύριοιν ἔργον ἔχουσι ν' ἀπεικονίζουσιν ἀκριβῶς τὴν φύσιν, διὰ τοῦτο εἶναι πεδιωρισμέναι ἐντὸς κύκλου ὥρισμένου, ἀπὸ τοῦ ὅποιού διάκις ἐξέβησαν, ἐξέκκλινον εἰς ὀλισθηρὰς ἀτραπούς, καὶ δὲν ἥργησαν νὰ πέσωσιν εἰς ἐντελῆ ἐξαχρείωσιν. Οἱ πρῶτοι τῆς Ἑλλάδος καλλιτέχναι ἐδημιούργησαν καὶ ἐτελεοποίησαν τὰς καλὰς τέχνας, σπουδαζόντες ἀεννάως τὴν φύσιν, καὶ τὴν τελειοποίησιν αὐτῆς ἔχοντες πρὸ ὀφθαλμῶν. Αἱ πόλεις τῆς Ἑλλάδος καὶ τῆς ἑλληνικῆς τότε Ιταλίας προσέφερον εἰς τοὺς ὀφθαλμούς τοῦ καλλιτέχνου ἑλληνος, ἀνεῦ τῆς ἑλαχίστης Κηλοτυπίας, τὰ παρθενικὰ τῶν θυγατέρων των κάλλη γυμνὰ, καὶ ταῦτα οὕτος ἀναλύων καὶ ἐκλέγων ἔγλυφε ποτὲ μὲν ἐν λιθῷ τὴν Κνιδίαν Ἀφροδίτην, ποτὲ δὲ ἐν πίνακι ἔγραφε τὴν γυναικα ἔκεινην, ἡς ἡ ὑπέρμετρος καλλονὴ μιγρὶ Ἀχαιοῖς ἀλλ' ἔθηκεν. Οὕτως ἡ φύσις ἦτο τὸ μέγα σχολεῖον τῶν καλλιτεχνῶν ἐκείνων, ἡ ἀένναος καὶ ἀφθονος πηγὴ, ἀφ' ἣς νοήμονες καλλιτέχναι ἥρουντο τὰ νάματα τοῦ καλοῦ. Μετ' ὀλίγον ὅμως ἐπῆλθεν ἡ μίμησις οὐχὶ τῶν ἔργων τῆς φύσεως, ἀλλὰ τῶν ἔργων τῶν καλλιτεχνῶν ὁ εἰς ἀντέγραφε τὸν ἔτερον, καὶ μετ' οὐ πολὺ, ἔκαστος εἰργάζετο κατὰ φαντασίαν, διότι ἐκλεψύσας ἤδη τῆς καλλιτεχνῆς μεγαλοφυΐας, δυσκόλως ἐδύναντο νὰ ἐννοήσωσι τὴν φύσιν. Τοῦτο ὅμως εἶναι προάγγελος τῆς παρακμῆς τῆς τέχνης ὅταν φύλασσον εἰς τὸ σημεῖον

τοῦτο, ὅταν ὁ καλλιτέχνης ἀποπτύων τὸν χαλινὸν τῆς διδασκάλου φύσεως, ἐπιδίδεται εἰς τῆς ἀπειρού φαντασίας τὰς ἀτάκτους περιπλανήσεις, τὰ ἔργα του θέλουσιν εἴσθαι ψευδῆ καὶ μηδαμινῆς ἀξίας. Ἡ τέχνη ὅταν ἐγκαταλίπῃ τὴν φύσιν, εἶναι ὁ μυθολογούμενος Ἀνταῖος, ὅστις παλαίων πρὸς τὸν Ἡρακλῆν, λησμονεῖ νὰ ἐγγίζῃ τὴν μητέρα του γῆν ὅπως ἀντλῇ ἀπ' αὐτῆς νέας καὶ καταπληκτικὰς δυνάμεις. Ἡ τέχνη τότε θέλει ἐμπέσει εἰς τὸν ἐπιτετηδευμένον ρύθμον καὶ μετ' οὐ πολὺ εἰς ἐντελῆ βαρβαρότητα καὶ ἔξαρχείωσιν.

Ἀν, ἀκολουθοῦντες κατὰ βῆμα τὴν ἀλληλουχίαν τῶν αἰώνων, θελήσωμεν νὰ ἐρευνήσωμεν τὴν πορείαν τῆς Ἑλληνικῆς τέχνης, θέλομεν εὗρεις ὅτι ἀπετέλεσεν αὕτη κύκλον τινὰ, οὗ ἀρχὴ καὶ τέλος εἶναι δύο πλησιέστατα πρὸς ἄλληλα σημεῖα, τὰ δόποια δυνάμεια νὰ ὀνομάσωμεν αἰγινητικὸν καὶ βυζαντινὸν ρύθμον. Τῷ ὅντι! ἡ τέχνη ἀφορμηθεῖσα κατὰ πρῶτον ἀπὸ τοῦ σκληροῦ καὶ μονοτόνου αἰγινητικοῦ ρύθμοῦ, τοῦ πλησιεστάτου εἰς τὴν αἰγυπτιακὴν τέχνην, ἥρθη μετὰ ταῦτα διὰ τοῦ Φειδίου καὶ Ἀπελλοῦ εἰς τὸν ὕπατον βαθμὸν τῆς τελειοποιήσεώς της· ἀκολούθως παρακμάσασα ἐπὶ τῶν Μακεδονικῶν χρόνων καὶ ἀποβαναυσωθεῖσα ἐπὶ τῶν Ῥωμαϊκῶν, ἐπανέκαμψεν ἐπὶ τῶν βυζαντινῶν χρόνων, ως ὑπηρέτις νέας θρησκείας, εἰς τὸ αὐτὸν ἐκεῖνο σημεῖον, ἀφ' οὗ τὸ πρῶτον ὡρμήθη. Ἐλλ' οὐδόλως εἶναι τοῦτο παράδοξον, οὐδὲ εἰς τὴν τέχνην μόνην ἀπαντᾶται ὁ ἀπαίσιος οὗτος κύκλος. Οὕτω, λόγου χάριν, καὶ εἰς τὰ γράμματα μετὰ τὸν μυθιστορικὸν Ἡρόδοτον ἥλθεν ὁ Θουκυδίης, ὁ Ξενοφῶν, ὁ Πλούταρχος, καὶ μετὰ τούτους ὁ Φραντζῆς καὶ Ἄννα ἡ Κομνηνή. Μετὰ τὸν Ἅσιόδον, ἥλθον οἱ μεγάλοι τραγικοὶ Αἰσχύλος καὶ Σοφοκλῆς, καὶ μετ' αὐτοὺς ὁ Τζέτζης καὶ ὁ Πτωχοπόδρομος. Όθεν καὶ ἡ τέχνη, ἥκολούθησε τὸν γενικὸν τοῦτον κανόνα, καὶ οὐδόλως πρέπει νὰ θυμαζώμεν, ἂν μετὰ τὰ ἐν τοῖς ἀετώμασι τοῦ Παρθενῶνος ἐγγεγλυμένα θεῖα ἀνάγλυφα εἰδαμεν τὰ ἐν τῇ πινακοθήκῃ μεγαλουργήματα τοῦ Πολυγνῶτου, παρηγορούμενα εἰς τὴν θέαν τῶν γυμνῶν πάστης ζωῆς καὶ χάριτος ἔργων τοῦ ἡμετέρου Πανσελήνου.

Οὐπως ὄριση τις ἀκριβέστερον ρύθμον τινα ἐν τῇ τέχνῃ, ὀφείλει νὰ ἐκθέσῃ τὰ προτερήματα αὐτοῦ. Ἐλλ' ὅταν προτερήματα δὲν ὑπάρχωσιν, ἀναγκάζεται τότε ὁ γράφων ν' ἀπαριθμήσῃ τὰ ἐλαττώματα, καὶ αὐτὸν τοῦτο πάσχομεν ἥδη καὶ ἡμεῖς θέλοντες

νὰ ὀρίσωμεν τί ἐστι βυζαντινὸς ρύθμος. Ἄγνοια ἐντελῆς τῆς ἀνατομίας καὶ ἐν γένει τῆς κατασκευῆς τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος, παραβίασις τῶν στοιχειοδεστέρων κανόνων τῆς διόψεως, συμμετρία ὡς πρὸς τὴν διάθεσιν τῶν προσώπων, σκληραι καὶ βεβιασμέναι κινήσεις, χρωματισμὸς ἐκμελῆς καὶ φορτικὸς, φωτοσκίασις ἀπίθανος καὶ ἀόριστος, πτυχαὶ παράλληλοι καὶ γωνιώδεις, δάκτυλοι καὶ ὄφθαλμοι ἐπιμήκεις, καὶ ἔλλειψις τέλος πάστης τῶν παθῶν ἐκφράσεως, τοιαῦτα εἰσὶ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ βυζαντινοῦ λεγομένου ρύθμου. Ἐλλὰ τέχνη, ἀφ' οὗ ἐλείπουσι πάντα τὰ προτερήματα τὰ ὅποια ἀποτελοῦσι τὴν τέχνην αὐτὴν, τι ἄλλο εἶναι, εἰμὶ βάρβαρος τέχνη, τέχνη δηλαδὴ γεννηθεῖσα εἰς βάρβαρον ἐποχὴν καὶ εἰσέτι μὴ ἀναπτυχθεῖσα; ᾧ πάρχουσιν ὅμως πολλοὶ οἱ πιστεύοντες ὅτι ὁ ἔνθιμὸς οὗτος ἐπενοήθη ἀντικρυς πρὸς χρῆσιν τῆς θρησκείας, καὶ αὐτὸν θεωροῦσιν ως καταλληλότερον πρὸς παράστασιν χριστιανικῶν ἀντικειμένων. Οἱ οὕτω φρονοῦντες περιπίπτουσιν εἰς προφανῆ ἀπάτην, διότι τὸ ἀναγκαῖον ἔξαρχομενον ἀμαθοῦς καὶ ἡμιβαρβάρου ἐποχῆς, τὴν ἔξαρχείωσιν, λέγομεν, καὶ κατάπτωσιν τῆς τέχνης, ἐκλαμβάνουσιν ως προϊὸν καλλιτεχνικῆς μεγαλουργίας, ἥτις μόνον εἰς τὰς λαμπρὰς ἐποχὰς ἀναφαίνεται· ἐμπίπτουσιν, ἐν ἄλλαις λέξεσιν, εἰς φιλοσοφοῦστορικὸν παραλογισμὸν, διότι τὴν εὑρεσιν τῆς τοῦ θείου παραστάσεως, ὅπερ εἶναι τὸ ὑψιστὸν τῆς τέχνης σημεῖον, ἀποδίδουσιν εἰς ἐποχὴν καθ' ἣν σωστὰ σωστὰ ἡ τέχνη ἐν γένει ἥτο νεκρὰ καὶ εἰχε καταντῆσει βαναυσικὸν ὅλως ἔργον.

Οἱ βυζαντινὸς ρύθμος οὐδὲν ἄλλο εἶναι εἰμὶ ἡ βαθμαία κατάπτωσις τῆς ἑλληνικῆς τέχνης, κατάπτωσις ἥτις ἀρχεται κυρίως ἀπὸ τῶν μακεδονικῶν χρόνων, προχωρεῖ δὲ κατὰ τοὺς Ῥωμαϊκούς, καὶ φθάνει εἰς τὸν πυθμένα τῆς βαρβαρώσεως κατὰ τοὺς βυζαντινοὺς χρόνους. ὅτι δὲ ἡ βυζαντινὴ τέχνη εἶναι ἡ συνέχεια τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς, γίνεται δῆλον ἐκ τῆς μεγάλης ὁμοιότητος τῶν ἔργων τοῦ τε ἀρχαίου καὶ νέου ἔργαστηρίου. Ἐκαστος εἰδήμων παρατηρητῆς δύναται νὰ ἴδῃ τὴν μεγάλην ἀναλογίαν, τὴν ἐνυπάρχουσαν μεταξὺ τῶν διασωθέντων ἀναγλύφων τῆς Ῥωμαϊκῆς ἐποχῆς καὶ πολλῶν εἰκόνων τῆς βυζαντινῆς τέχνης. Αἱ θέσεις τῶν ὑποκειμένων ὑπάρχουσι πολλάκις αἱ αὐταῖ, αἱ συστάδες τῶν πτυχῶν εἶναι ἀπαράλληλοι, ως φαίνεται ἴδιας εἰς πολλοὺς ἐπιτυμβίους λίθους, διατηρουμένους εἰσέτι ἐντὸς τοῦ ἐν Ἀθήναις Θησείου. Ἐπίσης εἰς τὰς κατακόμβας τῆς

‘Ρώμης, ὅπου ἐσώθησαν αἱ ἀρχαιότεραι εἰκονογραφίαι τῶν πρώτων τοῦ χριστιανισμοῦ αἰώνων εὑρίσκει τις τὴν ἀλήθειαν τοῦ ισχυρισμοῦ μας τούτου. Λί εἰκονογραφίαι ἔκειναι, ὡς λέγει ἐν τῇ ἑλληνικῇ αὐτοῦ ιστορίᾳ ὁ K. Brunet de Presle, μαρτυροῦσιν, ἐν γένει τὴν μικρὰν ἴκανότητα τῶν γραφάντων αὐτὰς, ἀλλ᾽ ἐν αὐταῖς δύναται τις ν΄ ἀνεύρη τὸν σύνδεσμον μεταξὺ τῶν ἀναμνήσεων τῆς ἀρχαίας τέχνης καὶ τῶν νέων τύπων, οὓς ὥφειλον νὰ πλάσωσιν. « Ἡ χριστιανικὴ θρησκεία, ἔζακολουθεῖ νὰ λέγῃ ὁ αὐτὸς ἐν τῷ ιδίῳ συγγράμματι, θρησκεία ὅλως νοητικὴ καὶ συμβολικὴ, ἐφαίνετο ἐλάχιστον εὔνους ταῖς εἰκαστικαῖς τέχναις. Πολλάκις ὅμως αἱ συνέπειαι μιᾶς τινος ἀρχῆς τροποποιοῦνται σπουδαίως ἔνεκα ἔξωτερικῶν ὅλως περιστάσεων. Ἡ κλίσις πρὸς τὰς εἰκονικὰς παραστάσεις τοσοῦτον ἦτον ἐν Ἑλλάδι ἐρρίζωμένη, ὥστε ἡ ἔξοριστος τέχνη μετὰ τῶν θεῶν τοῦ Ὀλύμπου ἐγένετο χριστιανὴ, καὶ, μετενδυθεῖσα νέον σχῆμα, εἰσῆλθεν εἰς τὰς ἐκκλησίας καὶ κατέστη ἀντικείμενον λατρείας. Ἀλλαχοῦ δὲ πάλιν λέγει ὁ μέρας Κωνσταντίνος ἐπιθυμῶν νὰ κοσμήσῃ τὴν ὁμώνυμον αὐτῷ πόλιν καὶ τὴν ἀντίζηλον τῆς ἀρχαίας Ρώμης, μετέφερεν ἐν αὐτῇ πάμπολλα τῆς ἑλληνικῆς γλυφίδος ἀριστουργήματα· ὅθεν ἡ χριστιανικὴ βυζαντινὴ τέχνη, γεννηθεῖσα ἐπὶ παρουσίᾳ τῶν μεγάλων ἔκεινων ὑποδειγμάτων, ἀναμιμήσκει μεθ' ὅλην τὴν ἀσήμαντον αὐτῆς ἀνάπτυξιν, ἰκανῶς τὴν ἀρχαίαν τέχνην. » Ἀλλ' ἔκτὸς τῶν τεχνολογικῶν ἀποδείξεων, ὑπάρχουσι καὶ ἄλλαι μαρτυρίαι προσεπικυρῶσαι τὸν ἐνυπάρχοντα σύνδεσμον μεταξὺ τῆς χριστιανικῆς καὶ ἑλληνικῆς τέχνης. Ἐκ τῶν ιστορουμένων ὑπὸ τοῦ χρονογράφου Θεοφάνους βλέπομεν ὅτι οἱ ζωγράφοι τῆς ἐποχῆς ἔκεινης μετεχειρίζοντο ὡς ὑποδείγματα τὰ λείψανα τῆς ἀρχαίας τέχνης. Ὁ χρονογράφος οὗτος ἀληθῶς ιστορεῖ, ὅτι ἡ ξειρὶ ζωγράφου τινὸς θελήσαντος νὰ δώσῃ εἰς τὸν Χριστὸν τὸν χαρακτῆρα τοῦ Διὸς, ἀπεξήρανθη. Σήμερον ὅμως δίλγοι εἶναι, πιστεύομεν, εἰδιάλειτοι νὰ πιστεύσωσι τὸ θαυμάσιον τῆς τιμωρίας, ἐνῷ οὐδεὶς θέλει διστάσεις νὰ παραδεχθῇ ὅτι πολλοὶ ἄλλοι ζωγράφοι ἐμμούνητο τὰς εἰκόνας τοῦ Διὸς καὶ τοῦ Ἀπόλλωνος χωρὶς νὰ φοβῶνται μὴ ξηρανθῶσιν αἱ χειρές των.

Μὲν ὅλα ταῦτα οὐδὲ ἡμεῖς ἀρνούμεθα ὅτι ἡ τέχνη ἔκεινη, σωστὰ σωστὰ διότι ἡνὶ ἡ συνέχεια μεγάλης καὶ ὑψηλῆς τέχνης, τῆς ἑλληνικῆς, ἔχει βεβαίως ὀξεῖαν τινά· καὶ μολονότι οὐδὲν ἐπλασεν ἵδιον, διετήρησεν ὅμως, δυνάμεθα νὰ εἰπωμεν, ἐκ τοῦ καλ-

λιτεχνικοῦ ἔκεινου ναυαγίου ἀσθενῆ τινὰ λείψανα. Ἰδοὺ τί περὶ τούτου ἔγραψε κατὰ τὸ 1847 ἐν τῇ ἀρχαιολογικῇ ἐπιθεωρήσει ὁ K. Comte de la Borde, ἐν ἀρθρῷ ἐπιγραφομένῳ «Les chrétiens dans l'acropole d'Athènes.»

« Ἡ πρὸς τὰς τέχνας κλίσις καὶ ὁ θρησκευτικὸς ἀρχαισμὸς εἶναι τὰ δύο χαρακτηριστικὰ τῶν Ἑλλήνων, ἄτινα ἔξηγοσι τὴν βυζαντινὴν γραφικὴν καὶ τὴν ἐπίμονον τήρησιν καθαρῶν παραδόσεων ἐν μεσῳ τελείας παρακμῆς. Εἰς τὸν χαρακτῆρά των τούτον ὄφειλομεν τὴν ἀναπαράστασιν τῶν μνημείων ἀπωτάτης ἐποχῆς, ὃν τὰ πρωτότυπα ἀπωλέσθησαν ὄφειλομεν αὐτῷ προσέστι, ἀφ' ἣς ἐποχῆς ἐκόσμησαν οἱ πρῶτοι χριστιανοὶ τὰς ἐκκλησίας των, τὴν διάσωσιν τῆς τέχνης ἔκεινης, ἣς τὴν ὅπαρξιν ἥθελε διακινδυνεύσει ἡ κατάστασις τῆς τότε κοινωνίας. Ὁ ἀρχαισμὸς ἔδωκε γένεσιν εἰς ἀξιοσημείωτα ἔργα ἐν κοινωνίᾳ ἀνικάνῳ εἰς τὸ δημιουργῆσαι ἀφ' ἑαυτῆς πρωτότυπα ἔργα. » Ὁπότε τοιαύτην ἔποψιν θεωροῦντες τὴν βυζαντινὴν γραφικὴν εὑρίσκομεν ἀληθῶς τι ἀξιον τῆς ἡμετέρας μελέτης, ἀλλὰ τὸ νὰ προβάλλωμεν αὐτὴν ὡς τύπον καὶ ὑπογραμμὸν σπουδῆς καλλιτεχνικῆς, τοῦτο ἥθελεν εἴθισαι ἡ ἀρνητική τοῦ ὀληθοῦς καλοῦ, καὶ ἡ ματαίωσις πάσης πρὸς ἐπίτευξιν αὐτοῦ ἀποπείρασι.

Ἀληθῶς εἰσὶ τινὲς παρ' ἡμῖν, οἱ παραδεχόμενοι μὲν τὴν βυζαντινὴν τέχνην ὡς ἀρμοδίαν πρὸς παράστασιν τοῦ θείου, ἔχουσαν ὅμως ἀνάγκην τελειοποιήσεως τινος. Ἀλλ' ἐν τῶν δύο ὑπάρχει. Η οἱ βυζαντινοὶ τύποι καθιερώθησαν ὑπὸ τῆς θρησκείας καὶ πρέπει νὰ μένωσιν ἀμετάβλητοι ὡς ἔχουσιν, ἢ εἰνεὶ ἀπλῶς τέχνη ἐν παρακμῇ, ἔχουσα ἀνάγκην ἀναπτύξεως. Ἀλλὰ τὸ πρῶτον, δὲν εἴνε ἀληθὲς, διότι ἀντίκειται εἰς τὰ δόγματα τῆς ἀληθοῦς φιλοσοφίας καὶ εἰς αὐτὰς τῆς ιστορίας τὰς μαρτυρίας· ἂν δὲ τὸ δεύτερον ἀληθεύει, τότε τίποτε δὲν ἔχομεν ν΄ ἀντιτάξωμεν, λέγομεν ὅμως, ὅτι δοτὶς ἀπαξ παραδεχθῆ τοῦτο, δὲν δύναται ἐφεξῆς νὰ ὀρίσῃ τὸ σημεῖον ἐντὸς τοῦ ὅποιου ὄφειλει νὰ μένῃ ἡ ἀνθρωπίνη μεγαλοφύΐα. Καὶ τὶ ἄλλο ἐπράξαν οἱ ιταλοὶ ζωγράφοι τοῦ ΙΙ' αἰώνος, εἰμὴν ν΄ ἀναπτύξωσι τὴν τέχνην ἔκεινην, ἣν παρέλαβον νήπιον παρὰ τῶν εἰς Φλωρεντίαν μεταβάντων βυζαντινῶν ἔκεινων ζωγράφων; ὁ Σιμαΐδης, ὁ Γιωττῆς καὶ ἄλλοι τινὲς ἐτροποποίησαν πρῶτοι τὴν τέχνην ἔκεινην, καὶ ἀκολούθως ὁ Ράφαηλ, βοηθητεῖς ἐκ τῶν ἀρχαίων ἀγαλμάτων τῶν ἐν Νόμῳ ἀνακαλυφθεῖσιν, ἔφερεν αὐτὴν εἰς τὸν Ὀψιστον βαθμὸν τῆς τελειοποιήσεως της. Τούτο δὲ εἶναι τόσον βέβαιον,

καθόσον εἰς τὰς πρώτας τοῦ Ράφακήλου εἰκόνας διακρίνονται ἵχην εἰσέτι τοῦ βυζαντινοῦ ρύθμου, τὰς πέδας τοῦ ὄποιού ἀκολουθίας διέφέρεν ἐντελώς ὁ τοῦ Οὐρθίνου καλλιτέχνης. Τοιαύτην τινὰ μεταθολὴν ἐπέφερε καὶ ὁ Φειδίας εἰς τὴν γλυπτικήν. Παραλαβὼν τὴν σκληρὰν καὶ ἄμορφον τῶν προκατόχων του τέχνην, ἔδωσεν εἰς αὐτὴν χαρακτῆρα ὑψούς καὶ μεγαλείου, καὶ ἀνύψωσεν αὐτὴν εἰς τὸν ὅπατον τοῦ καλοῦ βαθμούν. Σπουδάσας ἐπιμελῶς τὴν φύσιν καὶ ἐπ' αὐτῆς βασισθεὶς, ἀνήγειρε τὸ ἴδιανικὸν ἐκεῖνο οἰκοδόμημά του, τὸ ὄποιον οὐδέποτε θέλει καταπέσει.

Η τέχνη ἄρχ, οἵα εὑρέθη κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην, καθ' ἥν ὁ χριστιανισμὸς διεδόθη ἐν Ἑλλάδι, ἀνέλαβε νὰ ὑπηρετήσῃ τὴν νέαν θρησκείαν, καὶ οἱ ζωγράφοι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἔξετέλεσαν τὸ καθῆκον τοῦτο ὡς ἡδυνήθησαν, οὐδὲ ὑπάρχει τι ἐνταῦθα θαυμαστὸν καὶ παράδοξον. Ἄν δὲν ἐπλασταν ρύθμὸν ἄξιον τῆς νέας ἐκείνης θρησκείας, ἀν τὰς θείας καὶ ὑψηλὰς ἐκείνας σκηνὰς παρέστησαν τόσῳ ἀδεξίᾳς καὶ βαναύσως, τοῦτο βεβαίως δὲν ἐπραξαν ἐκ προθέσεως, ὡς οἱ ὑπερασπισταὶ τοῦ βυζαντινοῦ ρύθμου ὑπαινίτιτον αἱ ὅθεν ἡ σχέσις τῆς βυζαντινῆς γραφικῆς πρὸς τὴν χριστιανικὴν θρησκείαν προηλθε κατ' ἀπλῆν συγκυρίαν, μόνη δὲ ἡ ἔξις, ἢν ἐλάθομεν, βλέποντες ἀείποτε θρησκευτικὰ ἀντικείμενα ἰστορούμενα κατὰ τὸν βυζαντινὸν ρύθμὸν, ἐμβάλλει ἡμῖν τὴν φευδῇ ἴδεαν, ὅτι ὁ ρύθμὸς οὗτος εἶναι καὶ ὁ ἀρμοδιώτερος πρὸς τοῦτο ὁμοίως οἱ ἀρχαῖοι Ἀθηναῖοι ἐλάτρευον μετὰ πλειστέρας εὐλαβείας τὸ ἀμορφὸν ἐκεῖνο τῆς Ἀθηνᾶς ἔσσαν, τὸ ὄποιον διὰ τὴν ἀρχαιότητά του ἐπίστευον ὅτι ἐπεσεν ἐξ οὐρανοῦ, ἢ τὸ χρυσολεφάντινον ἐκεῖνο ἔργον του Φειδίου, τὸ ὄποιον ἐγένετο εἰς τὰς ἡμέρας των καὶ πρὸ τῶν ὄφθαλμῶν των. Τοῦτο συμβαίνει παρ' ἀπασι τοῖς ἔθνεσι, καὶ παρ' αὐτοῖς ἐτί τοῖς Ἰταλοῖς ἡ ἀναγέννησις τῆς τέχνης εἴρει πολλὰ προσκόμματα, καὶ τὸ κοινὸν ἐτίμα καὶ ἐλάτρευε πλειστέρον τὰ ἔργα τῆς βυζαντινῆς τέχνης, διότι δὲν αὐτῆς εἰδεν ἀπ' ἀρχῆς ἐξεικονίζομενον τὸ ἀντικείμενον τῆς λατρείας του. Μὴ καὶ ἡμεῖς, εἰς ἔτερον πάλιν τῆς τέχνης κλαδὸν, εἰς τὴν μουσικὴν, δὲν ἀρεσκόμεθα ἐμμανῶς εἰς τὰ ἐκκλησιαστικὰ ἄσματα, τὰ μεστὰ ἀστικῶν παραφωνιῶν, διὰ τὸν μόνον λόγον, ὅτι παιδιόθεν καθ' ἐκάστην ἀκούσμεν αὐτά;

'Αλλ' οἱ ὑπερασπισταὶ τοῦ βυζαντινοῦ ρύθμου ἐπιφέρουσιν ἔτι ὅτι ἡ νέα τέχνη, ἀπιδιώξασα παραπολὺ τὸ ἐν τῇ φύσει καλὸν, παρεξετράπη τοῦ θείου αὐτῆς σκοποῦ· ἡ θεία, λέγουσι, τῶν οὕτω ἐζωγρα-

φημέγων εἰκόνων γαργαλίζει τὰς αἰσθήσεις, καὶ δύναται νὰ ἐγείρῃ εἰς τὰς ψυχὰς τῶν πιστῶν σκανδαλώδεις ἐπιθυμίας, ὅπερ ἀποτοπὸν ἐν ὕρᾳ μετανοίας καὶ προσευχῆς. Οἱ λέγοντες ὅμως τὰ τοιαῦτα λησμονοῦσιν ὅτι ὁ ἀληθῆς καλλιτέχνης, πρὸν ἡ ἐπιχειρήση νὰ γράψῃ τὴν εἰκόνα του, ὀφείλει, καὶ ἀπαράθατον τῆς τέχνης κανόνα, νὰ δώσῃ τὸν οἰκεῖον αὐτῇ χαρακτῆρα. Βεβαίως, ὁ ζωγράφος ὅσις, θέλων νὰ εἰκονίσῃ τὴν Παρθένον, ἐλάμβανεν ὡς τύπον τῆς εἰκόνος του τὴν Ἀναδυομένην Ἀφροδίτην, ἀν ἀντὶ τοῦ σεμνοῦ βλέμματος τῆς ἀειπαρθένου Κόρης ἐδίδεν αὐτῇ τὸ οὔγρον τῆς Κυθηρίας, ἀν ἐπὶ τοῦ ἀγνοῦ καὶ καθαροῦ ἀπὸ πάσης σπιλαδὸς μετώπου της ἐπέγραφεν ὁ φιλήδονος καλλιτέχνης τὸν ὥμερον καὶ τὴν ἡδονὴν, ὡς τότε θὰ ἦτο ἀξιόμεμπτος, καὶ θὰ ἐλέγομεν ὅτι ὁ ζωγράφος ἐκεῖνος δὲν ἐγνώρισε νὰ πραγματευθῇ καταλλήλως τὸ ἀντικείμενον τῆς εἰκόνος του. 'Αλλ' ἀν καθ' ἥν στιγμὴν ὁ εὐδαίμων οὗτος θυητὸς ἐλάμβανεν ἀνὰ χειρας τὴν γραφίδα του, θεία τις ἔμπνευσις κατελάμβανε τὴν ψυχήν του, καὶ ἐπὶ τοῦ φαιοχρώου ὑφάσματος ἔρριπτε τὸν θείον καὶ παρθενικὸν χαρακτῆρα τῆς μητρὸς τοῦ θεανθρώπου Ἰησοῦ, ἀν κατώρθου τέλος πάντων νὰ ἐγχαράξῃ ἐπὶ τῆς εἰκόνος του τὸ φορεὸν τῆς θεότητος καὶ ἐπὶ τοῦ ὄρους Θεοῦ ἡ παραστήσῃ τὸ καταπληκτικὸν μεγαλεῖον της ἐν μέσῳ ἀστραπτούσης διξης καὶ δυνάμεως, τίς ἡδύνατο τότε νὰ μείνῃ ἀτάραχος εἰς τὴν θέαν ὑψηλοῦ τοιούτου ἀντικείμενου, καὶ νὰ μὴ ὁμοιογήσῃ τὴν εὐεργετικὴν ἐπέρροὴν ἢν ἐξασκεῖ ἡ ἀληθῶς ἴσχυρὰ τέχνη καὶ ἐπ' αὐτῆς τῆς μᾶλλον πεπωρομένης ἀνθρωπίνης ψυχῆς!

Η βυζαντινὴ ὅμως τέχνη οὐδόλως δύναται νὰ φέρῃ τοιούτον ἀποτέλεσμα. Απέναντι μᾶς τῶν εἰκόνων ἐκείνων μένομεν ὅλως ψυχροὶ καὶ ἀδιάφοροι, διότι ὁ ζωγραφήσας αὐτὴν δὲν ἐγίνωσκε τὸ μυστήριον δι' οὐ συγκινεῖται ἡ ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου. Αἱ εἰκόνες ἐκεῖναι εἶναι μᾶλλον θρησκευτικὰ ἐμβλήματα, τὰ ὄποια διδάσκουσι μὲν κατά τι, ἀλλὰ δὲν μᾶς συγκινοῦσιν.

Ἄν ἐγράφουμεν εἰς ἔτερον τῆς Εὐρώπης μέρος, ἡθέλομεν δικαίως νομισθῆ ὡς περιττολόγοι, θέλοντες νὰ καταδεῖξωμεν τὴν ἀτοπίαν θεωρῶν ἀνυποστηρίκτων. Ἐκεῖ τὸ ζήτημα τῆς τέχνης ἐλύθη πρὸ πολλοῦ, καὶ οὐδεὶς ὑπάρχει ὁ πιστεύων ὅτι τέχνη, οἷς ἡ βυζαντινὴ, εἶναι ὁ ἐντελὴς θρησκευτικὸς τύπος, διὸ ὀφείλουσι πάντες νὰ ἀκολουθήσωσιν. Η φιλοτισσία ἀπέδειξεν ὅτι τὸ ἴδιανικὸν καλὸν ἐν τῇ τέχνῃ δὲν εἶναι πᾶσα τῆς φαντασίας ἀποπλάνησις,

ἀλλ' ἡ φύσις αὐτὴ ἀνυψωμένη καὶ ἐξευγενίζομένη ὑπὸ τῆς καλλαισθησίας καὶ νοημοσύνης τοῦ καλλιτέχνου. Τοιοῦτον τι ἔξετέλεσεν ὁ Φειδίας ἐν τῇ ἐποχῇ τοῦ Περικλέους, τοιοῦτο καὶ ὁ Ραφαὴλ ἐν τῇ ἐποχῇ τοῦ Ι' Λέοντος.

Γ. Ε. ΜΑΥΡΟΓΙΑΝΝΗΣ.

ΠΟΙΗΣΙΣ.

Ο ΕΡΝΑΝΗΣ.

Ωτάν μίαν ἡμέραν εἰς ἐποχὴν δυστυχῆ προγραφῶν καὶ κινδύνων ἐπορεύθην κατὰ τὸ σύνηθες νὰ ἐπισκεψθῶ τὸν Κ. Γεώργιον Παράσχον, προγεγραμμένον, τὸν εὔρον γράφοντα. Ἀφοῦ ἀνεκοινώσαμεν εἰς ἀλλήλους εἰδήσεις θλιβερὰς καὶ ἐκλαύσαμεν ἐπὶ τῇ μνήμῃ μαρτύρων προσφιλῶν, προσεπαθήσαμεν νὰ μετατρέψωμεν τὸν ῥοῦν τοῦ διαλόγου, ἀφαιρούμενοι εἰς ἄλλα εύτυχεστέρα ἀντικείμενα, καὶ ὁ Κ. Παράσχος μοὶ ἀνήγγειλεν ὅτι ἀσχολεῖται εἰς τὴν μετάφρασιν τοῦ Ἐρνάνη, ἢς μοὶ ἐπρότεινεν εὐμενῶς νὰ μοὶ ἀναγνώσῃ μέρη τινά. Ὁμοιογῶ ἐν χριστινικῇ ταπεινοφροσύνῃ ὅτι κατ' ἀρχὰς, ὅταν ἤκουσα τὴν μεγάλην αὐτὴν ἐπιχείρησιν, ἐδίστατα ὀλίγον ἐν ἐμοὶ περὶ τῆς ἐπιτυχίας. Ἐγνώριζα πρὸ πολλοῦ τὰ ἔργα τοῦ Κ. Παράσχον, καὶ ἔθεώρουν ἡδη αὐτὸν ὡς ἔνα τῶν μᾶλλον διακεκριμένων ποιητῶν μας, ἀλλ' ἀφ' ἑτέρου ἐγνώριζα καλῶς καὶ τὸ δραματικὸν ἀριστούργημα τοῦ Βίκτωρος Οὐγώ, καὶ ἡξερα πόσον ἀνυπέρβλητα προσκόμματα παρουσιάζει καὶ εἰς τὸν ἐμπειρότερον μεταφραστὴν. Ὡτι ἴδιας χαρακτηρίζει τὴν ποίησιν τοῦ Οὐγώ εἶναι ἡ ἀπίστευτος εὐστροφία τῆς γλώσσης, τὸ συνεσταλμένον καὶ πρωτότυπον τῆς ἐκφράσεως, ἡ ὑπερχειλησίς τῆς ἀρμονίας, καὶ, τὸ κατ' ἔμε τούλαχιστον, δὲν εἴχον οὐδέποτε μεγάλην πεποίθησιν εἰς τὰς ποιητικὰς ἀρετὰς τῆς ἀμορφώτου ἔτι γλώσσης μας, καὶ δι' αὐτὸν ἔθεώρουν τὴν μετάφρασιν τοῦ Ἐρνάνη ἐλληνιστὴ ὡς τὸν μετεμφιεσμὸν πολυτελοῦς Ισπανοῦ Μαρκησίου εἰς τραχὺν ὄρειν τῆς Ἀκαρνανίας.

ἴδου αἱ αἰτίαι διὰ τὰς ὄποιας δὲν ἐπείσθην ἐκ προοιμίου περὶ τοῦ κάλλους τῆς μεταφράσεως, καὶ τοι γνωρίζων τὴν ικανότητα τοῦ μεταφραστοῦ, καὶ ἴδου διατὶ ἀνέμενον ἐν ἐναγωνίῳ προσδοκίᾳ νὰ πληροφορηθῶ, ἂν οἱ φόβοι μου ἤσαν βάσιμοι. Ἡρχισεν ὁ Κ. Παράσχος ν' ἀναγνώσκη, καὶ ἡπόρουν, ἐξηκολούθησε καὶ ἔθαψμαζον, ἐτελείωσε καὶ ἐδάχρυον ὑπὸ συγχινήσεως. Ἀληθῶς ἡ μετάφρασίς του ἦτον ἀπὸ τοῦ πρώτου στίχου ἄχρι τοῦ τελευταίου

ἐντονος, εἰκονικὴ, γλαφυρὰ, σαφῆς, καὶ ἐνταῦθη πιστὴ καὶ παρὰ πόδας ἀκολουθοῦσα τὸ πρωτότυπον. Οὔτε μία καλλονὴ τοῦ Γαλλικοῦ ἀριστουργήματος εἶχεν ἀπολεσθῆ ἡ ἀμαυρωθῆ, ἐξ ἐναντίας μάλιστα, ἀνευ ὑπερβολῆς, πολλάκις αἱ ἰδέαι τοῦ Οὐγώ εἰς τὴν μετάφρασιν ὡς εἰς χωνευτήριον καθίσταντο λαμπρότεραι, καὶ εὐκόλως ἡδύνατο τις νὰ ἐνοήσῃ ὅτι ποιητὴς μετέφραζε ποιητὴν, ὅτι καρδία ἐμάντευε καρδίαν. Οὔτε εἰς ἔνα στίχον ὁ Κ. Παράσχος εὑρέθη εἰς τὴν ἀνάγκην ν' ἀπομακρυνθῆ τοῦ κειμένου, καὶ νὰ ὑπεκφύγῃ διὰ στρατηγήματος τὰς δυσχερείας. Ἐπάλισε στήθος μὲ στήθος πρὸς τὴν γλώσσαν καὶ τὴν ποίησιν τοῦ Οὐγώ, καὶ δὲν ἡττήθη. Τὰ πλέον πολυσύλλαβα Ισπανικὰ ὄντα, οἱ παραδοξότεροι τίτλοι, ἡ ῥωμαντικὴ φρασεολογία τοῦ κειμένου μετεφέροντο ὡς ἐκ θαύματος εἰς τὸ δύσχρονον ἴδιωμα.

Τοιαύτη εἶναι ἡ μετάφρασις, τὴν ὄποιαν ὁ Κ. Παράσχος εὐηρεστήθη καλοκαγάθις νὰ παραχωρήσῃ εἰς τὴν Χρυσαλλίδα, κοσμῶν τὰ πρῶτα φύλλα αὐτῆς. Ἐννοεῖται δὲ ὅτι ἡ Χρυσαλλίς, ἡ τρυφηλὴ αὕτη ἐρωμένη παντὸς ἄνθους, θὰ κάμη οὐχὶ μόνον χρῆσιν ἀλλὰ κατάγρησιν τῆς ἀδείας ταύτης. Ισως διὰ τοῦτο παραπονεθῆ ὁ Κύριος Παράσχος, ἀλλ' οἱ ἀναγνῶσται, εἴμεθα ἐκ προοιμίου βέβαιοι, δὲν θὰ παραπονεθῶσι. Σήμερον, ὡς ἀπόγευμα τοῦ ὅλου, δημοσιεύομεν τὴν δευτέραν σκηνὴν τῆς πρώτης πράξεως, μίαν τῶν ὠραιοτέρων τοῦ δράματος, πλήρη ὑψους καὶ περιπαθείας.

Ο Ἐρνάνης οὗτος εὐγενοῦς προγεγραμμένου, ἀνατραφεῖς ἐπὶ τῶν ὄρέων καὶ διοικῶν διέσημον συμμορίαν γενναίων ληστῶν ἀγαπᾶ τὴν Δόνα Σόλα, ὡραίαν καὶ εὐγενῆ Ισπανίδα, μεμνηστευμένην διαταγῆ τοῦ βασιλέως Καρόλου μὲ τὸν θεῖόν της Σίλβιαν, γέροντα ἑξηκοντούτη, ὅστις τὴν ἀγαπᾶ, ὡς ἂν ἦτο μόνον είκοσαετής. Η ἐπομένη σκηνὴ εἶναι διάλογος μεταξὺ τῶν δύο ἐραστῶν, ἀποπνέων ἔρωτα ἀφελῆ ἐνιαχοῦ καὶ ἐνιαχοῦ ὑψηλὸν, φέροντα συγχινήσιν ἀμα καὶ θάμβος εἰς τὸν ἀναγνώσην. Διὰ νὰ πεισθῇ πᾶς περὶ τούτου ἀς ἀναγνώσῃ, καὶ θὰ ἴδη ἀνθάνει τοιούτους οἱ ὄφθαλμοί του περὶ τὸ τέλος.

Α. Σ. BYZANTIOΣ.

ΔΟΝΑ ΣΟΛΑ, ΕΡΝΑΝΗΣ.

ΔΟΝΑ ΣΟΛΑ. (τρέχουσα εἰς ἀπάντησίν του).

Ἐρνάνη!

ΕΡΝΑΝΗΣ.

Δόνα Σόλα, σύ! σὺ πάλιν ἡ ίδια,
Κ' η συμπαθήσις αὐτὴ φωνή, φωνή σου θεσπεσία!
Ω, πῶς ἡ μάρτιρα μὲ πλευρὴ μακράν τοιούτου κάλλους;
Ἐχω ἀνάγκην ἀπό σὲ, γάλησμαν τοὺς ἄλλους.